



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 15/2 2026 s. 384-401, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

**ESKİ ANADOLU TÜRKÇESİ MESNEVİLERİNDE
İKONİK GÖSTERGENİN VARLIĞI VE İLKELERİ ÜZERİNE**

Medine YILDIZ*

Geliş Tarihi: 1 Ocak 2026

Kabul Tarihi: 20 Şubat 2026

Öz

Edebî metinler göstergelerle örülü yapıtlardır. Müellifler metinlerini oluşturmak için çeşitli göstergelerden yararlanır. Bunlardan biri de ikonik göstergelerdir. Bu çalışmada, Eski Anadolu Türkçesi mesnevilerinde nesnelerin ikonik gösterge olarak kullanımı üzerinde durulmuştur. İkonik göstergeler boyutlarına göre “iki boyutlu ikonik göstergeler” ve “üç boyutlu ikonik göstergeler” olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmiştir. Mesnevilerde dikkat çeken husus, ikonik göstergelerin sadece varlığı değildir; ilkeleriyle de konu edilmiş olmasıdır. Bu ilkeler “benzerlik”, “yapaylık”, “cansızlık” ve “somutluk”tur. Benzerlik, Peirce’ün ikon için belirlediği temel ilkedir, gösterge-nesne ilişkisine dayalıdır. “Yapaylık”, “cansızlık”, “somutluk” temsil edenin niteliği esas alınarak tarafımızca belirlenmiş ilkelerdir. Çalışmanın amacı, mesnevilerdeki ikonik göstergeleri ve ilkeleri tespit etmek; ikonik göstergelerin ve kullanım amaçlarının çeşitlilik gösterebileceğini, ilkelerin ise değişmez ve evrensel olduğunu ortaya koymaktır.

Anahtar Sözcükler: Eski Anadolu Türkçesi, mesnevi, göstergebilim, Charles Sanders Peirce, ikon.

**ON THE PRESENCE AND PRINCIPLES OF ICONIC SIGN
IN OLD ANATOLIAN TURKISH MASNAVIS**

Abstract

Literary texts are works woven with signs. Authors construct texts using various signs, one of which is the iconic sign. This study focuses on the use of objects as iconic signs in Old Anatolian Turkish masnavis. Based on dimensions, iconic signs have been examined in two categories: two-dimensional and three-dimensional iconic signs. What is noteworthy in the masnavis is not only the existence of iconic signs but also that their principles are featured. These are “similarity”, “artificiality”, “inanimacy” and “concreteness”. Similarity, defined by Peirce as the fundamental principle of the icon, is based on the sign-object relationship. “Artificiality”, “inanimacy” and “concreteness” are principles proposed in this study based on the qualities of the representamen. The aim of the study is to identify the iconic signs and principles in masnavis and to reveal that while the iconic signs and purposes of using them may vary, the principles are unchanging and universal.

* Arş. Gör. Dr.; Manisa Celal Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; medine.yildiz@cbu.edu.tr, ROR ID: [053f2w588](https://orcid.org/053f2w588).

Keywords: Old Anatolian Turkish, masnavi, semiotics, Charles Sanders Peirce, icon.

Giriş

İnsan, yaşadığı dünyayı ve hayallerini sanat yoluyla ifade edebilme, bir sanat eserine dönüştürebilme yeteneğine sahiptir. Sanat ürünlerinden biri de dilin araç olarak kullanımıyla oluşturulmuş edebî yapıtlardır. Bu yapıtlar gerçek yaşamın bire bir kopyası olmamakla birlikte gerçek yaşamdan da kopuk değildir, “gerçek yaşama öykünerek yapılan bir kurmaca dünya”dır (Günay, 2020, s. 142). Dolayısıyla gerçek hayatta olduğu gibi edebî metinler de göstergelerle örülüdür. Yazar metni bir düzen içerisinde kurgular, çeşitli göstergelerle anlaşılır kılarak okuyucusuna sunar. Göstergeler hem yazarın metnini oluşturmada hem de okurun metni anlamlandırma ve çözümlemesinde etkin bir role sahiptir. Burada metnin türü de öne çıkar. Mesnevi göstergelerin işlenmesi, tespiti ve çözümlenmesi için elverişli yapıya sahip edebî türlerden biridir. Temel sebebi, tahkiyeli olmasıdır. Mesnevinin konu, kişi, mekân, zaman, durum ve olaya, kısaca, anlatıyı anlatı yapan temel unsurlara sahip olması, metin incelemelerinde ve çözümlemelerinde okuyucuya bağlamdan hareket etme imkânı tanır (Yıldız, 2025, s. 9). Bu da verilerin sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesini sağlar. Bugüne kadar yapılmış çalışmalar neticesinde mesnevilerin neredeyse her konuda yazılabildiği; daha çok din, ahlak, tasavvuf, aşk, tarih, kahramanlık konulu eserlerin yazımına ağırlık verildiği tespit edilmiştir (Çelebioğlu, 2018, s. 22). Hemen hemen her konuda yazılabiliyor olması da göstergelerin çeşitliliği açısından önem taşır. Müelliflerin metni oluşturmak için yararlandığı göstergelerden biri de ikonik göstergelerdir.

İkon, Peirce tarafından “belirttiği nesne¹ var olmasa bile kendisini anlamlı kılan özelliği taşıyacak bir gösterge” olarak tanımlanmaktadır (Hoopes, 1991, s. 239). Peirce’ün gösterge-nesne ilişkisini esas alarak belirlediği “ikinci üçlük” ayrımında, ikon “benzerlik” ilkesi ile temellendirilmiştir. İkon gönderme yaptığı veya yerini tuttuğunu, büyük ölçüde fiziksel açıdan bir benzerlikle temsil eder (Özmağas, 2009, s. 39). Benzerlikten kastedilen, gösterge ile temsil edilenin birebir, kusursuz benzerliği değildir. Çizilmiş uçak resmine; kâğıt, plastik, ahşap, metal gibi çeşitli malzemelerden yapılmış uçak modeline; çekilmiş uçak fotoğrafına bakıldığında buradaki uçakların hepsi bir ikondur. Bunlar gerçekte uçak olmayıp görüntüsel olarak uçağı temsil eden nesnelere. Farklı malzeme ve tekniklerle oluşturulmuş olsalar da temsil ettikleri, aynıdır.²

Tarihî dönemlerde, temsil eden varlıklar doğrudan insan eliyle temsil edilenin benzeri yapılar somut bir nesneye dönüştürülmekteydi. Tarih öncesi çağlara ait olduğu tespit edilen mağaralara ve kayalara yapılmış insan / hayvan resmi ve petroglifleri bunun ilk örneklerini verir. Çizimde elin yanı sıra hayvan kılları ile kemiklerinin, bitki dallarının fırça ve taşın kazıma aleti olarak kullanılması; okra, hematit, kömür gibi inorganik veya organik maddelerin, suyun, kanın, bitki özlerinin, tükürüğün boya elde etmek için kullanılması insanların kendi bedenlerinden ve doğanın imkânlarından yararlandıklarını gösterir (Şenol ve Akyol, 2022, s.

¹ Burada nesne, göstergenin temsil ettiği şeyi yani temsil edileni ifade eder. Peirce’ün “ikinci üçlük” modelini temellendirdiği gösterge-nesne ilişkisindeki nesne ile çalışma konumuzdaki nesne kavramı birbirinden farklıdır. Çalışma konumuzda nesne, gerçek anlamıyla yani cansız bir varlık olarak ele alınmakta; kuramsal çerçevede ise ikon özelliği taşıyan cansız varlığın kendisini ifade etmektedir.

² Benzerlik sadece görüntüye dayalı olmayabilir, farklı duylara da hitap edebilir. Örneğin hayvan ve tabiat seslerinin taklidi, sese dayalı bir benzerliktir. Bu tür benzerlikler de göstergebilimde ikon olarak değerlendirilir. Bu çalışmada esas alınan, görüntüye dayalı benzerliktir. Hâl böyle olunca gösterenler de birer nesnedir.

442-443; Yılmaz, 2021, s. 196-199). Bugün ise ikonik göstergeler eğitim ve öğretim, medya, tekstil, tiyatro, yayıncılık, trafik gibi yaşamın çeşitli alanlarında sıkça karşımıza çıkar. İnsan aklı ve makine gücü sayesinde türlü malzemelerle, farklı boyutlarda, fiziki ya da dijital nitelikte, üst düzey benzerlikte ikonların oluşturulabildiği görülmektedir.

İkonun ortaya çıkması için en az bir eyleyen gereklidir. Ancak varlığını koruması için buna ihtiyaç yoktur:

Heykel, resim, fotoğraf gibi ikonik göstergelerde göstergelerin varlığını koruması eyleyene bağımlı değildir. Örneğin, bir heykelin yapımı için eyleyen şarttır fakat yapılan bir heykelin varlığını koruması için heykeltıraşa gerek yoktur. Heykeltıraş olmasa da heykel varlığını koruyabilir. Ne heykeltıraşın ne de heykeli yapılanın heykelle aynı mekânda bulunma ya da onun yaşam sürdüğü zamanla / çağla sınırlı kalma zorunluluğu vardır. (Yıldız, 2025, s. 180)

İkonun bir eyleyen yani insan tarafından oluşturulması, onun aynı zamanda yapay, cansız ve somut olması demektir. Dolayısıyla “yapaylık”, “cansızlık” ve “somutluk”tan da ikon türü göstergenin ilkeleri olarak söz edilmelidir. Ancak bu ilkelerin Peirce’ün ikon türü göstergenin temel ilkesi olarak belirlediği “benzerlik”ten ayrılan yönü vardır. Benzerlik, gösterge-nesne ilişkisinden yola çıkarak belirlenmiş bir ilke; yapaylık, cansızlık ve somutluk ise temsil edenin niteliği esas alınarak belirlenmiş ilkelerdir. Bu üçünü ilke olarak belirleyen ölçüt, karşıtlarının (doğallık, canlılık, soyutluk) ikonik göstergede görülmemesidir. Yapaylık, cansızlık ve somutluk Peirce’ün “ikinci üçlük” modelinde yer alan diğer gösterge türlerinde yani “belirti” ve “simge”de de görülebilir. Bu da söz konusu ilkelerin temel, ayırt edici bir ilke olmadıklarını gösterir. Bunların örneklerine geçmeden önce belirti ve simgeye dair şu temel bilgiyi vermek gerekir. Gösterge ile temsil ettiği şey arasındaki ilişki nedensel / doğal ise gösterge, belirti; uzlaşıya dayalıysa gösterge, simgedir.

Göstergelerin üretim ve edinim yolları da farklıdır. Merrell, bir gösterge türü olarak ikonun hissetme, duyumsama; belirtinin algı, çıkarım, etki-tepki; simgenin öğrenme, uygulama yollarıyla üretilebileceklerini ve alımlanabileceklerini ifade ederek bu farklılığı açık bir şekilde ortaya koyar (2005, s. 37).

İkon, belirti ve simge ayrımını her üç gösterge türüne de konu edilebilecek “duman” örneği üzerinden açıklamak mümkündür.³ Kâğıda çizilmiş bir duman resmi ele alındığında bu dumandan ikon olarak söz edilmelidir. Gerçeğine benzetilerek bir kimse tarafından çizilmiştir. Ateş ile duman ilişkisi ele alındığında dumandan bir belirti olarak söz edilmelidir. Ateş ile duman arasında neden-sonuç ilişkisi vardır, doğası gereği ateş yandığında duman çıkar, bu da aralarında fiziksel bir bağın olduğunu gösterir. Duman sözcüğü ele alındığında simgeden söz edilmelidir. Türkler, ateş yandığında ortaya çıkan şeyi temsil etmesi için duman (duman < tuman) sözcüğünü uzlaşarak üretmişlerdir.

³ Sembolik unsurlarla örülmüş İskendernâme’de olduğu gibi, ele aldığımız kimi mesnevilerde bazı gösterenler ikon ve simge olarak değerlendirilebilir. İkon olarak değerlendirilecekse nesnenin somut varlığı üzerinde durulmalı ve bu nesne, gerçeğini benzer bir şekilde temsil ediyor olmalıdır. Simge olarak değerlendirilecekse nesnenin yüklendiği anlam üzerinde durulmalı ve nesnenin kendisi ile temsil ettiği şey arasında doğal ya da benzerliğe dayalı bir ilişki bulunmuyor olmalıdır. Çalışmamızda ikon türü gösterge esas alınmıştır. Bu sebeple simgeler üzerinde ayrıca durulmamıştır.

Duman örneğinden hareketle göstergelerin ilkelerini, üretim ve alımlama yollarını kısaca gösterge türlerindeki temel ayrımları aşağıdaki tabloda (Tablo 1)⁴ görebilmek mümkündür:

Tablo 1: Gösterge Türleri

<i>Gösterge Türü</i>	<i>İkon</i>	<i>Belirti</i>	<i>Simge</i>
göstergenin ilkesi	benzerlik	nedensel / doğal ilişki	uzlaşım
örnek	duman resmi	ateşten çıkan duman	duman sözcüğü
göstergeyi üretim ve alımlama yolları	hissetme duyumsama	algı çıkarım etki-tepki	öğrenme ve uygulama

Yapaylık, cansızlık ve somutluk ilkeleri, nesne türündeki ikonlar için her zaman geçerlidir ve karşıtı ile görülmezler.⁵ İnsan yapımı hiçbir nesne hiçbir zaman bir ruha sahip olamayacağı için onun yapaylığı, cansızlığı ve somutluğu da her zaman geçerli olacaktır. Teknoloji ne kadar değişirse değişsin insan yapımı olduğundan doğal, canlı ve soyut bir ikonik göstergeyle karşılaşamayacaktır. Ancak diğer gösterge türlerinde (belirti, simge) söz konusu ilkeler (yapaylık, cansızlık, somutluk) karşıtlarıyla birlikte bulunur. Örneğin zil sesi, kapıda birinin olduğunu belirtir; zil sesinin kendisi yapay, cansız ve somuttur. Ağaçtaki çiçek, ağacın meyve vereceğini belirtir; çiçeğin kendisi doğal, canlı ve somuttur. Kişinin yaptığı hatalardan dolayı acı çekmesi, üzüntü ve pişmanlığı belirtir; çekilen acı, soyuttur. Dört yapraklı yonca, şans simgeleri; yoncanın kendisi doğal, canlı ve somuttur. Yüzük, nişanlılığı / evliliği simgeler; yüzüğün kendisi yapay, cansız ve somuttur. Cehennem, günahkârlığı simgeler; cehennemin kendisi, henüz dünyada olan bir kimse için soyuttur. İkonik göstergelerde, temsil edenin niteliklerinden yola çıkarak belirlenen yapaylık, cansızlık ve somutluk ilkelerinin diğer gösterge türlerinde de görülüyor olması, onların temel ilkenin dışında tutulmasını gerekli kılar. Dolayısıyla bu ilkeler ayırt edici değil niteleyici ilkeler olarak değerlendirilmelidir. Bu ilkelerin karşıtlarıyla birlikte gösterge türlerindeki durumunu şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 2: Niteleyici İlkelerin Karşıtlarıyla Birlikte Gösterge Türlerinde Durumu

<i>Gösterge Türü</i>	<i>İkon</i>	<i>Belirti</i>	<i>Simge</i>
yapaylık / doğallık	+/-	+/+	+/+
cansızlık / canlılık	+/-	+/+	+/+
somutluk / soyutluk	+/-	+/+	+/+

⁴ Tablo 1, Merrell'in "Sign Types" (Gösterge Türleri) başlıklı tablosunun özelleştirilmiş hâlidir (2005, s. 37). Merrell'in tablosunda örnekler kısmı çeşitlidir. İkonlarda fotoğraf, resim, diyagram, müzik notası, hoş koku; belirtide ateşin dumanı, hastalık semptomu, termometre, limonun ekşi tadı; simgede sözcük, Mors alfabesi, mantıksal ve cebirsel işaretler gibi örnekler bulunur. Duman örneği, Merrell'in tablosunda sadece belirtide yer alır. Gösterge türleri arasındaki ayrımın daha net görülebilmesi için bu örnek her üç gösterge türüne uygun hâle getirilmiş ve Tablo 1'de verilmiştir.

⁵ Temsil edenin nesne olmadığı kimi ikon türü göstergelerde, bu ilkeler ayrıca değerlendirilmelidir. Örneğin, bir duygu belirtisi olan ağlama yani gözyaşı, fizyolojik bir tepkidir. Yıldız, taklit temelli bir ağlama eyleminde, ağlamayı ikon olarak ele alır ve ağlamanın taklit edilebilen doğal göstergelerden biri olduğunu ortaya koyar (2025, s. 181-182). Bir gösteren olarak gözyaşının kendisi doğaldır. Bu durumda, beden dili bağlamında gösterende/temsil edende "doğallık" ilkesinin görülebileceğini söylemek mümkündür. Tüm bunlar, ikonik göstergelere farklı açılardan yaklaşıldığında her birinin kendi içinde niteleyici ilkelerinin olabileceğini gösterir. Tarafımızca niteleyici ilkeler olarak belirlenen yapaylık, cansızlık ve somutluk ilkeleri, insanın kendi eliyle veya makine gücüyle meydana getirdiği, görüntüsel benzerliğe dayalı, nesne türündeki tüm ikonik göstergeler içindir.

Eski Anadolu Türkçesi mesnevilerindeki ikonik göstergeleri konu edinen bu çalışmada, ikonik göstergelerin varlığı ve ikonik göstergenin ilkeleri üzerinde durulmuştur. Hem bu ikonik göstergeleri ve ilkeleri tespit etmek hem de ikonik göstergelerin ve kullanım amaçlarının çeşitlilik gösterebileceğini, ilkelerin ise değişmez ve evrensel olduğunu ortaya koymak çalışmanın temel amacıdır. Ayrıca, bu çalışma ikon özelinde, tahkiyeye dayalı edebî metinlerde göstergelerin Peirce’ün “ikinci üçlük” modeli çerçevesinde incelenmesinin elverişli olduğunu göstermiş olacaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Mesnevilerdeki ikon özelliği taşıyan nesnelere göstergebilim kuramı temelinde incelenmiştir. Bu tür nesnelere dil dışı göstergelerdir, dolayısıyla bu konunun kuramsal açıdan incelenmesinde ikon kavramını kuramsal çerçeveye yerleştirip sistemli bir hâle getiren Peirce’ün göstergebilimsel yaklaşımı esas alınmıştır. Önce Eski Anadolu Türkçesi Dönemi’nden sekiz mesnevi seçilerek bir örneklem oluşturulmuştur. Bunlar, 14. ve 15. yüzyıllarda yazılmış mesnevilerdir:⁶

Tablo 3: Örneklemi Oluşturan Mesneviler

Mesnevinin Yazıldığı Yüzyıl	Mesnevinin Adı	Mesnevinin Müellifi
14. yüzyıl	Hurşîdnâme / Hurşîd ü Ferahşâd	Şeyhoğlu Mustafa
	İşknâme	Mehmed
	İskendernâme	Ahmedî
	Süheyl ü Nevbahâr	Hoca Mesûd
15. yüzyıl	Yûsuf u Zelihâ	Şeyyâd Hamza
	Gül ü Hüsrev	Tutmacı
	Halîlnâme	Abdülvasî Çelebi
	Hüsrev ü Şîrîn	Şeyhî

Mesnevilerin resim ve / veya putu konu edinmiş olmaları, örneklem seçiminde temel etken olmuştur. Çünkü resim ve put hem o dönemin nazımlarında öne çıkan ikonik göstergelerdir hem de farklı konuların (din dışı, dinî) unsurlarıdır. Bunun yanı sıra farklı boyutlara da sahiptirler. Resim iki boyutlu, put üç boyutludur. Ayrıca çalışmada da görüldüğü üzere bu eserlerin kiminde, resim ve put dışında da ikonik göstergeler bulunur. İkonların kendisinin ve yapıma amaçlarının çeşitliliğini ortaya koyabilmek için örneklem seçiminde mesnevilerin din, aşk, savaş ve kahramanlık gibi farklı konularda yazılmış olmalarına veya bu konuların birkaçını içermiş olmalarına dikkat edilmiştir. Tarama yoluyla mesnevilerdeki ikonik göstergeler ve ikonik göstergenin ilkeleri tespit edildikten sonra elde edilen veriler doğrultusunda sınıflandırma işlemi yapılmıştır.⁷ İkonik göstergeler en genel ayrımla, boyutlarına göre “iki boyutlu ikonik göstergeler” ve “üç boyutlu ikonik göstergeler” olmak üzere ikiye; ikonik göstergenin ilkeleri ise “benzerlik”, “yapaylık”, “cansızlık” ve “somutluk” olmak üzere dörde ayrılmıştır.

⁶ 13. yüzyılda yazılıp günümüze kadar gelen mesnevi sayısı oldukça azdır, olanlar da dinî-tasavvufî mahiyette olup beyit sayısı bakımından küçük mesnevilerdir (Çelebioğlu, 2018, s. 31-32). Bu sebeple örneklem seçiminde, çeşitli konularda ve sayıca birçok mesnevinin yazılıp günümüze gelebildiği 14. ve 15. yüzyıllar tercih edilmiştir.

⁷ Örnek beyitlerin numaralandırılmasında ve transkripsiyonunda Hurşîdnâme / Hurşîd ü Ferahşâd’da (HF) Hüseyin Ayan’ın (1979), İşknâme’de (I) Sedit Yüksel’in (1965), İskendernâme’de (İ) Yaşar Akdoğan ve Nalan Kutsal’ın (2019), Süheyl ü Nevbahâr’da (SN) Cem Dilçin’in (2016), Yûsuf u Zelihâ’da (YZ) Ümit Özgür Demirci ve Şenol Korkmaz’ın (2008), Gül ü Hüsrev’de (GH) Ali Osman Solmaz’ın (2007), Halîlnâme’de (H) Ayhan Gültaş’ın (1996), Hüsrev ü Şîrîn’de (HŞ) Funda Şan’ın (2024) çalışmalarına bağlı kalmıştır.

1. İkonik Göstergeler

İkonik göstergeler şekil, renk, yapımında kullanılan malzeme gibi niteliklerine göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulabilir. Mesnevilerde konu edilen ikonlar aynı zamanda bir görselle desteklenmediklerinden ve müellifin anlattığı kadarıyla var olduklarından şekil, renk, malzeme gibi ölçütler tasnif için uygun değildir. Müellif bütün ayrıntıyı verse bile bu bir yere kadar görselle desteklenebilir. Eski Anadolu Türkçesi döneminde Türk-İslam medeniyetinin öne çıkan görsel sanatlarından biri, minyatürdü. Yazma eserlerin kiminde de konulara uygun minyatürlere yer yer rastlamak mümkündür. İkonların da çizimi yapılabilir. Ancak minyatürlerde, müellifin tasvir ettiği ikondaki her ayrıntı, özellikle malzemeyle ilgili olanlar yansıtılamaz. Örneğin, heykel yapımında veya süslemede hangi madenlerin, taşların kullanıldığı; resmin kâğıt mı yoksa kumaş mı üzerine çizildiği minyatürlerden anlaşılamaz. Kısaca, ne müellif her ikonu tüm ayrıntısıyla tasvir eder ne de tasvir edilen her ikonun minyatürü mesnevide bulunur.

Sınıflandırmada, her ikonik göstergenin değerlendirilebilmesine olanak sağlaması için “boyut” esas alınmıştır. Bu, onların aynı zamanda genel bir başlık altında toplanmasını sağlamıştır. İkonik göstergeler boyutlarına yani derinliğinin bulunup bulunmamasına göre iki ve üç boyutlu olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Derinliği bulunmayanlar iki boyutlu, derinliği bulunanlar üç boyutlu ikonik göstergelerdir. Mesnevilerde karşımıza çıkan iki boyutlu ikonik göstergeler resim; üç boyutlu ikonik göstergeler put, heykel (insan, hayvan ve bitki figürleri), eşya (içecek sunum eşyaları) ve maket (hayvan maketi) türündedir.

1.1. İki Boyutlu İkonik Göstergeler

İki boyutlu ikonik göstergeler yalnızca eni ve boyu olup derinliği olmayan, temsil ettiği ile arasında görüntüye dayalı benzerlik bulunan nesnelere dir. Mesnevilerde, bu özellikte örneğine rastlanılan, resimdir. Resim “varlıkların, doğadaki görünüşlerinin kalem, fırça gibi araçlarla kâğıt, bez vb. üzerinde yapılan biçimleri”ni ifade eder (Türk Dil Kurumu, 2011, s. 1975).

Mesnevilerde resmin kalem ve boyalarla kâğıt, kumaş gibi taşınabilir ya da yapı gibi taşınmaz yerlere çizildiği görülmektedir. Sıradan kimseler tarafından değil bu işin erbabı, bunu meslek edinen nakkaşlar tarafından yapılır. Dolayısıyla resim çizme, yeteneğe sahip olmanın yanı sıra kişinin kendisini bu alanda geliştirmesini ve tanınır olmasını da gerekli kılar. Nakkaşlar mesnevilerde hüner sahibi, yeteneğini ispatlayarak nam salmış kimseler olarak karşımıza çıkarlar. Mânî gibi meşhur nakkaşla birlikte anıldıkları da görülür.⁸ Ya kendisine benzetilirler ya da ondan daha iyi oldukları söylenir (İ/4576, HŞ/1168, HF/6508, I/4726). İnsan ve insan dışı varlıklar, mekânlar, yaşanan olaylar resmedilebilmektedir. Güzelliğiyle insanın aklını baştan alan kimselerin resmini çizmeye gelince nakkaşların bunda kimi zaman zorlandıklarından, kendilerini yetersiz hissettiklerinden de söz edilir (SN/621-622, SN/3719-3721).

Resimlerin çeşitli amaçlarla yapıldığı veya elde edildiği görülür. Duygusal bağ kurma veya bu bağı sürdürme, amaçlardan biridir. Daha özelden karşı cinsi etkilemek, ilanaşık etmek veya kendini avutmaktır. Zeliha'nın Yusuf'la kendisinin kucaklanmış şekilde resimlerini saraya çizdirerek Yusuf'u etkilemek ve ona aşkını ilan etmek istemesi (YZ/473-486), Gülşah'ın hünerli

⁸ Mânî, Çinli bir nakkaş / ressamdır. Aynı zamanda Maniheizm'in kurucusudur. Sâsânîler zamanında, Şapur devrinde İran'a gitmiş ve orada Maniheizm'i kurmuştur. Kutsal kitapları resimlerle süslediği ve bu özelliğini müritlerine ilahi bir mucize olarak gösterdiği bilinir. Mânî ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Pala, 2012, s. 297.

bir nakkaşa ipek üzerine kendi resmini çizdirip İskender'e göndererek onu etkilemek ve kendine âşık etmek istemesi (İ/1427-1492), nakkaş Şâvur'un ipek üzerine çizdiği Hüsrev'in resmini ağaç dalına asarak Şirin'in görüp Hüsrev'e âşık olmasını istemesi (HŞ/1158-1396), nakkaş Hurrem'in kilisede çizdiği Ferruh'un resmini Hüma'nın görüp Ferruh'a âşık olmasını istemesi (I/995-1261), ipek kumaş üzerine Hurşit'in resmini çizen nakkaş Kâfûr'un, çizdiği resme bakıp kendini avutması (HF/6457-6600), ipek üzerine Nevbahar'ın resmini çizen nakkaşın, çizdiği resme bakıp kendini avutması (SN/617-626) resimlerin duygusal amaçlarla çizilmiş olduğunu gösterir. Zeliha ile Yusuf'un resmi "**İki şüret** birbirin kuçmuş-durur" (YZ/486), Gülşah'ın resmi "**Şüretin yazdurdılar kızuñ aña**" (İ/1465), Hüsrev'in resmi "**Müretteb yazdı Husrev şüretini / Kemâl-i hüsn içinde hey'etini**" (HŞ/1171), Ferruh'un resmi "**Taşavvur eyledi Ferruh cemâlin / Getürdi şürete hüsn-i kemâlin**" (I/1166), Hurşit'in resmi "**Meger bir gün ki Hurşidüñ cemâlin / Harîr üzre cemâlinüñ kemâlin / Muşavver kıldı Kâfûr ol hayâle / Ki aña ol hayâl idi havâle**" (HF/6511-6512), Nevbahar'ın resmi "**Velî geldügince elümden hüner / Harîr üzre yazdum didüm ben eger / Her ohtın yüzün görmegi ögleyem / Baçam şürete göñlümi egleyem**" (SN/623-624) ikonik göstergedir.

Amaçlardan bir diğeri, estetikdir. Resim burada, sarayı süsleyen unsur olarak karşımıza çıkar. Temsil edilen, insan olabileceği gibi insan dışı varlık da olabilmektedir. Yemen hükümdarı Bahr'ın yaptırdığı sarayın kubbesindeki Nevbahar'ın resmi "**Çü havz üzre añsuzda kıldı nazar / Su içinde şüret görür ol meger / Perî-peyker ü şîve vü nâzlu / Bilür kim ola kubbeye yazılı**" (SN/514-515), Zor ili hükümdarının sarayındaki insan resmi "**Gelüben Çîn içinden bilge nakkaş / Yazarmış ol sarāya göz ile kaş**" (I/4701)⁹ insanın; Çin hükümdarının Süheyl için yaptırdığı saraydaki yürüyen, koşan, uçan canlıların yani hayvanların resmi "**Cihānda ne kim cānavar var ise / Yürürse yügürürse uçar ise / Yazar kamusun anda ol şîrmerd / İşe iledür altun u lāciverd**" (SN/1344-1345), İran hükümdarı Siyâvüş'un, kızı Hurşit için yaptırdığı köşkün kapı ve duvarlarındaki çeşitli bitki ve hayvanların resmi "**Nebât u cānavardan kalmadı yir / Ki anda kılmadılar naşş u taşvîr**" (HF/1393) insan dışı varlıkların resmedildiğini gösterir ve bu resimlerin her biri ikonik göstergedir.

Hatırlatma da amaçlardan bir diğeridir. Burada resim bir kompozisyon şeklinde ele alınır. Mısır sultanı Yusuf'un, kardeşleri görsün diye saraya babasını resmettirmesi "**Ya'küb şüretin içinde yazdurur**" (YZ/1061), babasından ayrı düşürdüklerini, öldürmeye kastettiklerini, yalan bilgilerle bir satışname yazıp köle olarak sattıklarını kısaca kardeşlerinin kendisine yaptıkları tüm kötülükleri resmettirmesi "**Atasından nice aldıkların / Öldürmek kaşdı bunlar kıldıkların / Ol kıyudan çıkarup şattıkların / Üç 'aybı var dēyü bitide yazdukların / Yalan yere bitî yazdukların / Yazdurdı ol sarāya ol birbirin**" (YZ/1064-1066) bunu gösterir ve çizilen bu resimlerin her biri ikonik göstergedir. Yusuf bu resimlerle hem kendisini hem de kendisine neler yaptıklarını kardeşlerine hatırlatmış olur.

Amaçlardan bir diğeri, teşhis etmedir. Resme, aranan kimselerin kim olduğunun anlaşılıp seçilmesi için başvurulur. Tûfân ili hükümdarı Nevbahar'ın Salûk, Yahudi, Kaytâs ve Süheyl'in kendi resmine tepkisiz kalmayacaklarını bildiğinden onların Tûfân iline giriş yaptıklarında muhafızlar tarafından teşhis edilip yakalanmaları ve huzuruna getirilmeleri için hünerli bir nakkaşa il girişindeki kapılara kendini resmettirmesi bunu göstermektedir (SN/3656-

⁹ Zor ili hükümdarının sarayında neyin veya kimin resmi olduğu konusunda ayrıntı yer almaz. Göz ve kaş vurgusundan canlı varlıkların resmi olduğu anlaşılır. Göz ve kaş, yüz güzelliğini öne çıkaran unsurlar olduğu için saraydaki resmin insan resmi olması muhtemeldir.

3661, 3713-3740). Nevbahar'ın çizilen resmi ikonik göstergedir: “Ki ol şürete beñzedü yazdıdı” (SN/3727).

Diğer bir amaç, ispat etmedir. Burada, bir nakkaşın yeteneğini kanıtlamak istemesi söz konusudur. Zindanda bulunan Hurrem'in Zor ili hükümdarının saray süslemesi için hünerli bir nakkaş aradığını duyduğunda hükümdara ulaştırılması için bir kâğıda resim çizmesi bunun örneğini verir (I/4700-4768). Neyin / kimin resmedildiği konusunda ayrıntıya yer verilmez.¹⁰ Hurrem'in çizdiği bu resim ikonik göstergedir: “Didi ilet **bu naqşı Şâh'a göster**” (I/4720).

Bir başka amaç, bilgi edinmedir. Daha özelde karşıdakinin fiziki olarak nasıl biri olduğunu öğrenmedir. Kişinin öncesinde görmediği fakat hakkında anlatılanlardan merak ettiği kimseyi öğrenmek istediğinde o kimsenin resmini görmek istemesi söz konusudur. Kaydâfe adında bir kadın hükümdarın Mağrip'teki illeri ele geçiren İskender'i merak edip hünerli bir nakkaşı İskender'in resmini çizip getirmesi için görevlendirmesi (İ/4567-4756), Nişabur şahının Hûzistân şahının güzelliğiyle dillere destan kızı Gülrüh'u merak edip adamları Ferruh ve Pîrûz'u Gülrüh'un resmini getirmekle görevlendirmesi (GH/614-616, 2439-2466) resimlerin kişiyi öğrenme amacıyla yaptırıldığını veya bulunmasının istendiğini gösterir. İskender'in çizilen resmi “Çün **Sikender şüretin kıldı nigâr**” (İ/4583), Gülrüh'un çizilen resmi “**Gülüñ naqşını yazmışlardur anda**” (GH/2461) ikonik göstergedir.

Bilgilendirme de diğer bir amaçtır. Yapılarda karşımıza çıkar. Burada inanca ve tarihe dair resimler görülür. Temsil edilenler kişi, mekân veya olaydır. Mısır'da çok eski zamanlardan kalma bir yapının kubbesine gelmiş geçmiş peygamber ve evliyaların; Arap ve Acem hükümdarlarının; Kalenderî ve Haydarî muvellihterinin (dervişlerinin); Mecusi, Hristiyan ve Hayber Yahudilerinin; Kâbe, kilise ve ateşgedenin; İskender'in Fûr'la savaşının; Behmen, İsfendiyâr, Rüstem ve Sâm-süvâr çerçevesinde yaşananların¹¹ resmedilmesi bunu gösterir. Bu resimlerle o zamana kadar kimlerin yaşam sürdüğü, nelerin veya nerelerin yapıldığı bilgisi aktarılmak istenmiştir. Diğer yapı ise çok eski bir firavun mezarıdır, oldukça sade bir yapı olan bu mezarda yengeç üzerinde duran bir akbaba resmi bulunur. Bu resim, mezarın yapım tarihinin eskiliği hakkında bilgi vermektedir.¹² Söz konusu kişilerin resimleri “**Yazılı anda şüret-ile enbiyâ / Naqş olmuş hey'et-ile evliyâ / Yazılı anda selâtin** dağı hem / Adlu adıyla ‘Arab yâhod ‘Acem / Hem Müvellih hem **Kalender Haydarî / Gebr ü Tersâ vü Yehüdî Hayberî**” (İ/4346-4348), mekânların resimleri “**Ka'be vü mescid kelisyâ vü künişt / Yazılı anda dağı cümle hûb u zışt**” (İ/4349) ve olayların resimleri “**Yazılı anda Sikender şüreti / Fûr-ıla ceng êtdüğünñ hey'eti / Yazılı anda Behmen ü İsfendiyâr / Rüstem-i Destân u hem Sâm-ı Süvâr**” (İ/4352-4353), akbaba ve yengecin çizilen resimleri “**Anda bir kerkes var-ıdı yazılı / Durmuş ol bir yengec üzre éy ulu**” (İ/4364) ikonik göstergedir.

¹⁰ Hurrem sarayda yarım kalan bir resmi tamamlayacaktır. O resimde göz ve kaşın yer aldığı bilgisi bulunur: I/4701. Hurrem'in hünerlerinden bahsedilirken de göz ve kaş çizdiğinden söz edilir: I/4757. Zindanda çizmiş olduğu resmin insan resmi olması muhtemeldir. Ayrıca o dönem resimleri soyut resim olmadığından çizilen belirtilmese de her resmi ikonik gösterge olarak değerlendirmek yanlış olmaz.

¹¹ Dört ismin birlikte anılması sebepsiz değildir. Bunlar hükümdar ailesinden gelen ve birbiriyle ilişkili kimselerdir. İsfendiyâr, Keyânilerin hükümdarı Güştâşb'in oğludur. Güştâşb oğlunun tahta geçmek istediğini öğrendiğinde onu öldürmeyi planlar. Onu Sîstân'a gönderir ve Rüstem'le savaşmasını sağlar, maksadı oğlu İsfendiyâr'ı ona öldürtmektir. Savaşçılığıyla nam salmış Rüstem İsfendiyâr'ı gözünden okla vurarak öldürür. Rüstem'in dedesi de kahramanlığıyla adından söz ettirmiş Sâm'dır. Behmen ise İsfendiyâr'ın oğludur. Babasının intikamını almak için Sîstân mülkünü yıkmıştır. Bu kimselerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Avcı, 2013, s. 311-331.

¹² Daha ileriki beyitlerde (İ/4366-4367) mezarın tarihi açıdan eskiliği zamanın takımyıldızları ile ilişkilendirilmesiyle daha açık ifade edilmiştir. Bu ilişkilendirme ile ilgili açıklama için bk. Güneş, 2022, s. 246-247.

1.2. Üç Boyutlu İkonik Göstergeler

Üç boyutlu ikonik göstergeler en, boy ve derinliği olan, temsil ettiği ile arasında görüntüye dayalı benzerlik bulunan nesnelere dir. Mesnevilerde bu türde, çeşitli amaçlarla, çeşitli malzemelerden yapılmış ikonlar karşımıza çıkar.

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki amaçlardan biri, tapınmadır. Burada, tanrısal varlıklara inanma söz konusudur. Bu varlıklara inananlar ise putperestlerdir. Putperestlikte “tanrısal varlıkları sembolize eden çeşitli figürler” bulunur (Güç, 2007b, s. 365). Bunlar “bilinçli ve canlı olduğuna inanılan sûret veya heykel, tamamen veya kısmen bir dinî yapı içinde kurumlaşmış ibadet konusu haline getirilmiş maddî obje” yani puttur (Güç, 2007a, s. 364). Mesnevilerde putların ham maddesinin ağaç veya taştan olduğu ve çeşitli boyutlarda olabilecekleri anlaşılır. Çoğunlukla neye / kime benzedikleri doğrudan konu edilmese de yüze, bedene veya uzuvlara sahip olmalarından insan şeklinde oldukları tahmin edilebilir. Tanrı olarak kabul edip kutsallık atfettileri kimseyi ya da tasavvurlarındaki şekilsel olarak temsil ettikleri için putlar ikondur.

Sadece bir mesnevide (Yûsuf u Zelîhâ) putun şekilsel olarak kime benzediği bilgisi yer almaktadır. Bu putu yapan, Benlûs halkıdır. Putperest bir halk olan Benlûs, Yusuf’u gördüğünde onun güzelliğine hayran kalır ve ona benzer bir put yapıp tapınır. Yusuf’u şekilsel olarak temsil eden bu nesne, ikonik göstergedir: “**Yûsufa beñzedü bir büt yondılar**” (YZ/266).

Aynı mesnevide, farklı putlarda olağanüstülükler rastlanabilmektedir. Kudüs hükümdarı ile Yusuf puthaneye girdiklerinde putların dile gelip Tanrı’nın tek, Yusuf’un peygamber olduğunu söyleyip yere düşmeleri ve parçalanmaları (YZ/279-288), Zeliha ile Yusuf puthaneye girdiklerinde putun dile gelip Yusuf’un bir peygamber olduğunu, Zeliha’nın aklını başına toplaması gerektiğini söyledikten sonra yere düşüp parçalanması, bunun akabinde diğer putların da düşüp parçalanması ve Zeliha onların tekrar bir bütün hâline gelmesini istediğinde Yusuf’un duasıyla eski hâllerine dönmeleri (YZ/429-445) putlar özelinde görülen olağanüstülüklerdir. Anlatıya göre bunlar anlık olarak ilahi gücün etkisi ve kontrolünde gerçekleşen durumlardır. Gerçeklikle örtüşen yanı, putların yere düştüklerinde parçalanmalarıdır. Bu, putların taştan yapılmış olduklarını ve esasen bir ruha sahip olmadıklarını gösterir. Bir yüze sahip olmaları ise şekilsel olarak insan görünümünde olduklarını düşündürür: “İlteyim dër göresin **bütler yüzin**” (YZ/279), “Ger iledem göresin **bütler yüzin**” (YZ/430).

Hız. İbrahim’in doğumundan ölümüne kadar hayatının anlatıldığı *Halîlnâme*’de putlar ve putperestler kilit rol oynar. İbrahim putperestlere inançlarını sorgulamalarını sözlerinin yanı sıra putlara davranışlarıyla da göstermeye çalışır. Put ustası olan babası ağaç parçasından yapmış olduğu putu satması için verdiği onu yerlerde sürükleyerek götürmesi bunun bir örneğini verir. Diğer bir örnek ise puthaneye girip elindeki baltayla büyük olan hariç diğer bütün putları parçalayıp baltayı sağlam bıraktığı putun boynuna asmasında görülür. İbrahim bunları yaparak gerek babası Âzer’e gerekse Nemrut’a kendilerine fayda sağlamayan putlara tapmanın yanlış olduğunu göstermek ister (H/656-781). Vurgulamak istediği, putların insan eliyle meydana getirilen cansız varlıklar oldukları dolayısıyla gerçek bir tanrı olmadıklarıdır. Bu putların ham bir madde olmadıkları, işlenmiş bir nesne oldukları anlaşılır. Yüze, bedene ve uzuvlara sahip olmaları, insan şeklinde olduklarını düşündürür: “Bir ağaç pâresidür **yüzi yazlu**” (H/660), “Bilürsin **yüzini** sen **yazduñ** anuñ / **Cemî’-i uzvını** sen **düzdüñ** anuñ” (H/777).

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki amaçlardan bir diğeri de tehlikeden korunmadır. İskender'in inşa ettirdiği kulenin üzerine yaptırdığı mermerden insan figürü bunun örneğini verir. Düşmandan ve zararlı hayvanlardan korusun diye yapılmıştır (İ/4415-4419). Figürün kimi temsil ettiğine dair bir ayrıntı yoktur ancak önemli bir yapıda yer alması ve ona doğaüstü güç atfedilmesi¹³ temsil edilenin sıradan bir kimse olmadığını gösterir. İnsanı şekilsel olarak temsil eden bu mermerden nesne, ikonik göstergedir: “Dağı mermerden şeh-i nîkû-ı şîşâl / **Düzdi** bir **tîmşâl** anda **âdem-mişâl**” (İ/4413).

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki diğeri bir amaç, soyun ve soyluluğun devamını sağlamadır. Bir manastırın önündeki mağarada bulunan siyah taştan yontularak yapılmış at figürü bunun örneğini verir. Atın doğaüstü güce sahip olduğuna inanılır. Atfedilen güç, kısrakların bu taşta şehvetle sürtününce iri, çok hızlı koşan tay doğurabilmeleridir. Bundan dolayı çobanlar kısraklarını oraya götürürler. Şebdiz'in de bu atın soyundan geldiğine inanılır (HŞ/1148-1154). Atı şekilsel olarak temsil eden bu taştan nesne, ikonik göstergedir: “Kara taşdan bir **at şekli yonulmuş**” (HŞ/1147).

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki amaçlardan biri de duygusal bağı sürdürmedir. Kendisinden Bîsütun dağınyı yarıp geniş ve büyük bir yol açması istenen Ferhat'ın elindeki baltayla kayalara şekil vererek âşık olduğu Şirin'i, atlardan Şebdiz ve Gülgûn'u temsil eden figürler yapması bunu örnekler. Kendisine verilen bu zorlu görevde, değer verdiklerini yanında hissetmek, kendini avutmak için yaptığı düşünülebilir. Şirin'e olan hasretini yapmış olduğu figüre dokunarak, onunla konuşarak dindirmeye çalışması bunu gösterir (HŞ/4538-4575). Şirin'i, Şebdiz ve Gülgûn'u şekilsel olarak temsil eden bu taştan nesnelere, ikonik göstergedir: “**Temaşil êtdi** dürlü 'işret-engîz / Hemân **Gülgûn** u **Şîrîn Şâh** u **Şebdîz** / **Yazar** tîşeyle taşta **şekl-i Şîrîn** / Nête-ki Erjeng nakşın Mânî-i Çîn” (HŞ/4543-4544).

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki diğeri bir amaç, estetikdir. İran hükümdarı Siyâvuş'un, kızı Hurşit için yaptırdığı köşkün kubbesinin üzerinde bulunan altından doğan, binanın dört köşesinde bulunan gümüşten kuşlar bunun örneklerinden birini verir. Altın doğanın gözleri cevherden, burnu elmastandır. Ağzında ise bir parça yakut bulunur. Binanın köşesindeki dört gümüş kuş ise rüzgâr estikçe ses çıkaracak şekilde tasarlanmıştır. Gerek doğanın gerekse diğeri dört kuşun yapımında kullanılan değerli madenler, kuşların ötüyor gibi ses çıkarmaları bunların mimariye uygun, estetik gayelerle yapılmış figürler olduğunu gösterir (HF/1383-1391). Kuşları şekilsel olarak temsil eden bu altından nesne “Girü tîp üzre bir altın **toğanı** / **Düzedürdi** vü birkitdürdi anı” (HF/1383) ve gümüşten nesne “Girü dört köşesinde **düzdi** dört **kuş** / Gümüştend her birisi bir yaña tuş” (HF/1388) ikonik göstergedir.

Estetik amaçla yapılmış ikonların diğeri bir örneği, Zeliha'nın Yusuf'la baş başa kalmak için yaptırdığı ve ona aşkı ilan ettiği sarayda görülür. Burada tamamlayıcı unsurlarıyla birlikte bitki ve hayvan figürleri karşımıza çıkar. Bunlar dalları gümüşten, yaprakları zebercetten, meyveleri altından, toprağı misk ve amberden olan altından ağaçlar; ağacın dallarında gümüşten kuşlar; sütunlar arasına altından asma dalı, inciden salkım; tahtın ucunda kafası akik ve zebercetten, ayağı yakuttan olan gümüşten kuştur. Şekilsel olarak ağaçları, dalları, yaprakları, meyveleri temsil eden nesnelere “Altın **ağaçlar kılalar** içine / Gümüştend **budağ kılalar** ucına” (YZ/463), “Yeşil zeberced **kılalar yaprağın**” (YZ/465), “Altundan **yemiş kılalar** ağaca”

¹³ Figür, şehre düşman gelecek veya zarar verecek olsa o tarafa dönecek, zararlı hayvanları çevresine yaklaştırmayacak şekilde tasarlanmıştır. Bu yönü ona doğaüstü güç yüklemiştir.

(YZ/464); toprağı temsil eden nesnelere “Müşğ ü ‘anberden **édeler toprağın**” (YZ/465); kuşları temsil eden nesnelere “Gümişden **kuşlar** kona uçdan uca” (YZ/464), “Gümişden **kuş eylesünler** bir uca” (YZ/469); asma dallarını ve salkımları temsil eden nesnelere “Degme direk arası altun **tegek / Salkumını** incüden **kılmağ gerek**” (YZ/468) birer ikonik göstergedir. Yapımlarında değerli taş ve madenlerin kullanımından gösterişli oldukları, her ince ayrıntının düşünülmesinden estetik gaye taşıdıkları anlaşılır.

Estetiğın yanı sıra işlevselliğiyile de öne çıkan ikonlar vardır. Bunlar içki meclisindeki içecek sunum eşyalarıdır. Eşyaların şekilsel olarak benzetildikleri ise hayvanlardır. Kadehlerin geyik ve aslan, sürahinin fil şeklinde olması bunu örnekler. Kadehler altından yapılmış, değerli taşlarla veya incilerle süslenmiş; sürahi gümüşten yapılmıştır. Değerli taşlarla süslenmiş altından kadeh ve gümüş sürahi, şehzade Süheyl’in Çin hükümdarına verdiği ziyafette; incilerle süslenmiş altın kadeh, Çin hükümdarının kızı Nevbahar’ın şehzade Süheyl’e verdiği ziyafette karşımıza çıkar. Bu eşyaları kullanan, yüksek statü sahibi kimselerdir. Dolayısıyla eşyaların değerli madenlerden yapılmış, değerli taşlarla, incilerle süslenmiş olmaları olağandır. Şekilsel olarak geyiği temsil eden nesne “Piyâle virür la’l ü altun **geyik**” (SN/1154), fili temsil eden nesne “Bir ulu gümiş **pîl** dururdu dik” (SN/1154), aslanı temsil eden nesne “Kızıl altun **aşlan** muraşsa‘ ulu” (SN/1155), “Bir altundan **aşlan yaşatmış idi / Muraşsa‘dan incüye batmış idi**” (SN/1790) ikonik göstergedir.

Üç boyutlu ikonların yapılmasındaki amaçlardan biri de yanıltmadır. Bakırdan yapılmış filler, bunun örneğini verir. Bu maket filler stratejik bir hamledir, savaşta düşmanı yanıltmak için kullanılmıştır. Sanatsal gaye güdülmeden yapıldıkları, işlevselliğiyile öne çıktıkları anlaşılır. İskender her birinin üstünde üç asker bulunan on iki bin filin yer aldığı Hindistan hükümdarı Fûr’un ordusunu, yaptırmış olduğu bu fillerle yener. Fillerin içini patlayıcı maddelerle doldurtmuştur. İki ordu bir araya gelince bakır fillerin ateş alıp patlaması Fûr’un fillerinin korkup kaçmasına neden olur (İ/3027-3061). Gerçek fillerle bir araya gelene kadar bunların yapay olduğunun anlaşılmasında, gerçek fil boyutlarında yapıldığını gösterir. Filleri şekilsel olarak temsil eden bu nesnelere, ikonik göstergedir: “Fikr édiben bakırdan nîk-nâm / Biñ mücevvef **fil düzdürdi** temâm” (İ/3044).

2. İkonik Göstergenin İlkeleri

Edebî metinlerde bir konuyu ele alıp incelemek, onu tüm boyutlarıyla ortaya koymayı gerektirir. İkonik göstergelerin sadece ne türde bir nesne olduklarını tespit etmek, eksik bir çalışma olacaktır. Çünkü metinlerde, nesnenin benzediği şey / kişi, nesneyi meydana getiren kimse, nesnenin yapımında kullanılan aletler, nesnenin yetiye sahip olmaması, nesnenin yapımı ve algılanmasında ilişkili olduğu duyular gibi nesneye ilişkin veriler de bulunabilir. Bunlar aynı zamanda ikonik göstergenin ilkelerini de ortaya çıkaran çeşitli verilerdir.

İkon türü gösterge için Peirce, gösterge-nesne ilişkisinden yola çıkarak “benzerlik” ilkesini belirlemiştir. Tarafımızca da temsil edenin niteliği esas alınarak “yapaylık”, “cansızlık”, “somutluk” ilkeleri belirlendi. Karşıtlarının yani doğallık, canlılık ve soyutluğun ikonik göstergede bulunmaması, bunların ilke olarak değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Söz konusu ilkelerin Peirce’ün “ikinci üçlük” modelindeki diğer gösterge türlerinde de bulunması, benzerlik gibi temel, ayırt edici bir ilke olmadıklarını, niteleyici ilkeler olduklarını gösterir.

Benzerlik, yapaylık, cansızlık, somutluk ilkelerinin belirlenmesiyle hem bunlara ilişkin çeşitli verileri sınıflandırmak hem de ikonik göstergelere geniş ve bütüncül yaklaşmak mümkün hâle gelmiştir.

2.1. Benzerlik

İkonu diğer gösterge türlerinden ayıran, başka bir ifadeyle onu ikon yapan temel ilke benzerliktir. Ondandır beklenen, temsil ettiği varlığa benzemesidir. Kimi mesnevilerde bu ilkenin doğrudan yer aldığı görülür. Benlûs halkının yaptığı putun Yusuf'u temsil etmesi “Yūsufa **beñzedü** bir büt yondılar” (YZ/266), Yusuf'un saraya yaptırdığı resmin kendisini temsil etmesi “Aña **beñzer** bir kardaşum var-ıdı” (YZ/1084), nakkaşın çizdiği resmin Nevbahar'ı temsil etmesi “Ki ol şürete **beñzedü** yazdıdı” (SN/3727), nakkaş Şâvur'un çizdiği resmin Hüsrev'i temsil etmesi “Velî her nesnesi aña **müşebbeh**” (HŞ/1217) benzerlik ilkesinin vurgulanmasıyla ifade edilmiştir.

Temsil edilenin güzelliği vurgulanmak istendiğinde farklı bir durumla karşılaşılabilir. Bu defa benzerliğin olmadığından söz edilir. Ancak bu durum, temelde benzerliğin bulunduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Örneği, Nevbahar'ın resmini görüp ona âşık olan Süheyl gerçekte Nevbahar'ı gördüğünde karşımıza çıkar. Bununla Nevbahar'ın resimdekinden daha güzel olduğu vurgulanmak istenmiştir: “Degül ol ki resm urmuş idi nakâş / **Ne** göz aña **beñzer** ki yazdı **ne** kaç” (SN/1499).

2.2. Yapaylık

İkonik göstergelerin yapay olduğunu ortaya koyan, ikonların insan eliyle meydana getirilmiş olmasıdır. Günümüz teknolojisinde bunları tasarlayan ya da tasarlama komutunu veren yine insan olsa da yapımı çeşitli makinelerle, yazılımlarla mümkün hâle gelebilmektedir. Ancak teknolojinin sözü edilmediği dönemlerde her nesne insan eliyle yapılmaktaydı. Mesnevilerdeki ikonların faileri de bunu ortaya koyar. Putların put ustası Âzer tarafından yapılmış olması “**Atası büt düzerdi düzdi** bir gün / **Muşavver kıldı şüret yazdı** bir gün” (H/656), Şirin'in, Şebdiz'in ve Gülgün'un heykelinin taş ustası Ferhat tarafından yapılmış olması “Bu da vâgâhdan âşufte **Ferhâd** / Yügürdi ol tağa dek şöyle kim bād / **Temaşil êtdi** dürlü 'işret-engîz / Hemân **Gülgün** u **Şîrîn** Şâh u **Şebdiz** / **Yazar** tîşeyle taşa **şekl-i Şîrîn** / Nête-ki Erjeng nakşın Mânî-i Çîn” (HŞ/4540, 4543-4544), Ferruh'un resminin nakkaş Hurrem tarafından yapılmış olması “Çü **Hurrem** girdi deyre gördi nakkâş / Yaraşdurur oturmuş göz ile kaç / Buyurdılar aña bir arada yir / Ki dürlü rengi kıla sîr nim-sîr / Taşavvur eyledi **Ferruh cemâlin** / **Getürdi şürete** hüsni kemâlin” (I/1163-1164, 1166), Yusuf ile Zeliha'nın resimlerinin nakkaş tarafından yapılmış olması “**Yazdurğıl yūsuf şüretin nakkâşa** / **Seniñ şüretüñ** dağı bile paşa” (YZ/473), Nevbahar'ın resminin nakkaş tarafından yapılmış olması “İrişdürdi **naqqâş** tizcek shehe / Kılur kendüzini ölümünden rehâ / Shehe dir ki **ol resmi uran budur** / Bilen anı yüzini gören budur” (SN/628-629), Gülruh'un resimlerinin nakkaşlar tarafından yapılmış olması “Tamâmet **naqq-bend şüret-ârây** / **Anuñ naqqın yazarlardı** be-her-cây” (GH/614), Hurşit'in resminin nakkaş Kâfûr tarafından yapılmış olması “Meger bir gün ki **Hurşidüñ cemâlin** / Harîr üzre cemâlinüñ kemâlin / **Muşavver kıldı Kâfûr** ol hayâle / Ki aña ol hayâl idi havâle” (HF/6511-6512), bakır fillerin zanaatkârlar tarafından yapılmış olması “Pâdişeh bilürdi cümle şan'ati / Bile iltürdi ol **ehl-i hîrfeti** / Fikr édiben bakırdan nîk-nâm / Biñ mücevvef **fil düzdürdi** temâm” (İ/3043-3044) söz konusu ikonların insan eliyle yapıldığını yani

yapay olduğunu gösterir. Ayrıca bu ikonların yapımının yetenek, el becerisi istediğini ve bunları yapan şahısların işinde ehil kimseler olduklarını açıkça görebilmek mümkündür.

Yapımında kullanılan aletler de ikonların insan elinden çıktığını gösteren verilerdir. Çizimde kalemin kullanımı “Ki resm urmağıçün **kalemi çalam**” (SN/620), yontmada külünk, kılıç ve baltanın kullanımı “Kaçan **şalsa külüng ü tığ** olup germ” (HŞ/4224), “**Eline aldı** evvel **tığı** vü **tışe**” (HŞ/4541) bunu ortaya koyan örneklerdir.

2.3. Cansızlık

Cansızlık tüm nesnelere ortak ilkesidir. Bir nesne olarak ikonlar da cansızdır, insan yapımı olmaları sebebiyle canlı olma özelliklerini taşımazlar. Mesnevilerde, cansızlığın doğrudan vurgulandığı ifadeler rastlanmaktadır. Şâvur’un çizdiği Hüsrev’in resminde “Ne var kan dökse rengi kanı yokdur / Nişânı vardur ammâ **cânı yokdur**” (HŞ/1397), Yemen hükümdarı Bahr’ın sarayında çizilmiş Nevbahar’ın resminde “Dīvār nağşıdur **canlu âdem degül**” (SN/575), nakkaşın çizmiş olduğu Gülşah’ın resminde “Reng-i **bî-cânı** néderem cân gerek” (İ/1486), İskender’in mermerden yaptırdığı insan figüründe “Çün müretteb oldı ol **bî-rûh** cism” (İ/4414) bunun örnekleri görülür.

Mesnevilerde ikonlar kimi zaman canlıymış gibi algılanabilmekte hatta onların canlı olduklarından söz edilebilmektedir. Bu, onların temelde cansız oldukları gerçeğini değiştirmez. Hem resmi çizenin mahareti hem de resmi çizilenin güzelliği böyle bir kullanımı ortaya çıkarmıştır. Hüsrev’in çizildiği resimde “Gören **şanurdu** ét ü kanı vardur / Yāhod luğf-ıla söyler **cânı vardur**” (HŞ/1170), Yusuf ile Zeliha’nın çizildiği resimde “İki şüret birbirin kuçmuş-durur / Şöyle kuçmuş **şanasın diri-durur**” (YZ/486), Gülrüh’un çizildiği resimde “Ne şüret **şanasın cānıdı** muğlak” (GH/2463), Nevbahar’ın çizildiği resimde “Ne şüret ki bir **cân idi** ma’nilü” (SN/3941) bu tür ifadeler rastlanır.

İkonların cansız olduğu, onların canlı varlıklarda görülen yetilere sahip olmamalarıyla da ifade edilebilmektedir. Putlarda görme, işitme, konuşma, bir eylemde bulunma yetisinin olmamasının “Didi atacuğum nişe taparsın / Şuña kim **görmez işitmez** öpersin” (H/686), “Ne resm ile kim ol kıldı hıtabı / **Cemāduñ** nātuka **olmaz cevābı**” (H/730), “Didi İbrāhīm anuñ **iş elinden** / Bilürsin **gelmez** ü ya **söz dilinden**” (H/774), Ferhat’ın yaptığı Şirin heykelinde konuşma yetisinin olmamasının “**Êşitmez-idi** ol taşdan **cevābı**” (HŞ/4574) vurgulanması bunun örneğini verir.

2.4. Somutluk

Nesnelerin yapımı ve yapılanın algılanması duyuyla mümkün hâle gelmektedir. Bu, onların somut olduklarını gösteren niteliktir. Dolayısıyla bir nesne olarak ikonlar da somuttur. İkonları algılayma işlevini yerine getiren duyu, yapımında da olduğu gibi, dokunma ve görmedir. Mesnevilerde, görülmenin vurgulanması daha çok resimlerde, resme bakıp duyulan kimselerde karşımıza çıkar. Kâfûr’un Hurşit’in resmine, Hüzmüz’ün Gülrüh’un resmine, Bünyamin’in Yusuf’un resmine, Kaytâs’ın Nevbahar’ın resmine bakarak hasret gidermesi; Şirin’in Hüsrev’in resmine baktıkça mest olması bunlara birer örnektir. Kâfûr’un resme bakması “Ne vaktin k’ol bizi açup **bağardı**” (HF/6526), Hüzmüz’ün resme bakması “Nice k’ol şüreti açup **bağardı**” (GH/2466), Bünyamin’in resme bakması “Şürete **bağar** gögesin ötürür” (YZ/1090), Kaytâs’ın resme bakması “**Bağup** şürete sürer idi günin”

(SN/4019), Şirin'in resme bakması "**Nazar kılduğda** nakşa oldu mest ol" (HŞ/1205) bir ikon olarak resimlerin görülüyor ve somut olduklarını gösterir.

Dokunmak da tıpkı görmek gibi ikonun somut olduğunu ortaya koyan duyudur. Mesnevilerde ikonlara dokunmanın temelinde, duygu veya inanç yatmaktadır. Kişilerin ikonlara davranış biçimlerinden dokunmaları olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı yönde değerlendirmek mümkündür. İkonlara olumlu yönde dokunmanın sebebi, temsil edilene verilen değer nedeniyle temsil edene de değer yüklenmesidir. Hüsrev'e âşık olan Şirin'in Hüsrev'in resmini öpmesi, yüzüne ve gözüne sürmesi, kucaklaması "**Geh öpdi şüreti urdı yüzine / Gehî ağladı vü sürdi gözine**" (HŞ/1204), "**Öperek kuçarak** yerine geldi" (HŞ/1267), Şirin'e âşık olan Ferhat'ın Şirin'in heykeline yüz sürmesi "**Eline ayağına yüz ururdi**" (HŞ/4563), Kudüs hükümdarının putu öpmesi "**Dün ü gün tañrı dëyü anı öper**" (YZ/270), Âzer'in putu öpmesi "**Şuña kim görmez işitmez öpersin**" (H/686) bu tür dokunmalara örnektir.

İkonlara olumsuz yönde dokunmanın sebepleri ise ondan etkilenen kişinin korunması, temsil edilene değer verilmemesi ya da değer vermektен vazgeçilmesidir. Şirin Hüsrev'in resmine bakıp kendinden geçince arkadaşlarının Hüsrev'in resmini yırtması "**Harîri yırtup êtdilerdi pinhân**" (HŞ/1207), Yusuf'un dinine girmek isteyen Kudüs hükümdarının putu parçalaması "**Balta aluban kalanın uşadur**" (YZ/288), Zeliha'nın putu yere atması ve parçalaması "**Böyle dëdi şanemin urdı yere / Hürd uşatdı tağıldı kıldı pare**" (YZ/889), İbrahim'in putu yerde sürmesi ve parçalaması "**Bir ip tağıdı ayağına süridi**" (H/664), "**Cemî'in päre päre kıldı şol dem**" (H/731) bu tür dokunmalara örnektir.

3. Sonuç

Eski Anadolu Türkçesi mesnevilerinde müelliflerin nesnelere bir gösteren olarak kullandıkları ve kullanılan bu kimi nesnelere ikon türünde oldukları görülmektedir. Mesnevilerde yer alan ikonik göstergeler resim, put, heykel (insan, hayvan ve bitki figürleri), eşya (içecek sunum eşyaları) ve maket (hayvan maketi) türündedir. İkonların duygusal bağ kurma veya bu bağı sürdürme, estetik, hatırlatma, teşhis etme, ispat etme, bilgi edinme, bilgilendirme, tapınma, tehlikeden korunma, soyun ve soyluluğun devamını sağlama, yanılma amaçlarıyla yapıldığı veya elde edildiği tespit edilmiştir. Bunlar, sekiz mesnevi özelinde belirlenmiş amaçlardır. Örneklemin farklılaşması amaçları çeşitlendirebilir. İkonik göstergelerin iki ve üç boyutlu olmak üzere çeşitlilik içermesi, bireysel ve sosyal olmak üzere çeşitli amaçlarla karşımıza çıkması mesnevilerde göz ardı edilemeyecek nitelikte olduklarını ve önem taşıdıklarını gösterir.

İkonların yapımında kullanılan çeşitli aletler, madenler ve taşlar; zemini için tercih edilen kâğıt, kumaş ve yapılar; temsil ettiği canlı ve cansız varlıklar dönemin sosyokültürel ve ekonomik yönüne, sanat anlayışına ışık tutmaktadır. İkonik göstergelerin ayrı bir araştırma konusu olacak bu boyutları da mesnevilerdeki önemini artırmaktadır.

Resmin incelenen sekiz mesnevinin yedisinde yer alması, onun diğer ikonik göstergelere nazaran daha yaygın kullanıldığını gösterir. Bu yaygınlık, resmin tarihî dönemde diğer ikonlara göre teknik olarak daha pratik yapılabiliyor olması gerçeğiyle örtüşür. Ancak bu durum, herkesin resim yapabileceği anlamına gelmemektedir. Mesnevilerde resim hangi amaçla yapılırsa yapılsın onun gelişigüzel ve sıradan kimseler tarafından değil özenle, yetenekli kimseler yani nakkaşlar tarafından yapıldığı görülür. Nakkaşların seçilerek sarayda görev almaları hem resme hem de resmi yapana verilen önemi ortaya koymaktadır. İşin ehli tarafından

yapılması ikonik göstergelerden sadece resimler için geçerli değildir. Putların put ustası, heykellerin taş ustası, bakırdan fillerin zanaatkâr tarafından yapılması bunu gösterir. Yapımın insan eli ve gücü gerektirmesi de ikonu meydana getireni aranan ve değerli kılan niteliklerdendir.

Temsil edilene bakıldığında ise insan ve hayvanın diğer canlı ve cansız varlıklara nazaran daha çok somutlaştırıldığı görülür. Genel ve belirsiz ifadeler dışarıda tutulduğunda özel olarak ismi geçen kimseler Yusuf, Zeliha, Yakup, Hüsrev, Şirin, Ferruh, Hurşit, Nevbahar, Gülruh, Gülşah, İskender, Fûr, Behmen, İsfendiyâr, Rüstem, Sâm-süvâr'dır. Hayvanlar ise at, kuş, geyik, aslan, fil, akbaba ve yengeçtir. Bunlar, müelliflerin metinlerini üretirken hayal dünyalarının yanı sıra tarihî gerçeklik, din, kültür, coğrafya, mitoloji, astronomi gibi geniş bir yelpazeden yararlandıklarını da açık bir şekilde gösterir.

Bu çalışma, mesnevi ve ikon türü gösterge özelinde, tahkiyeye dayalı edebî metinlerdeki göstergelere Peirce'ün gösterge-nesne ilişkisinden yola çıkarak oluşturduğu "ikinci üçlük" modeliyle yaklaşmanın mümkün olduğunu ortaya koymuştur. Peirce'ün ikon türü gösterge için belirlediği temel ilke "benzerlik"tir. Benzerliğin yanı sıra birtakım ilkelerden de söz edilmesinin gerekli olduğu görülmüştür. Tespit edilen bu ilkeler, temsil edenin niteliği esas alınarak belirlenmiş "yapaylık", "cansızlık" ve "somutluk"tur. Karşıtlarının (doğallık, canlılık, soyutluk) ikonik göstergede görülmemesi, bunların ilke olarak belirlenmesine sebep olmuştur. Yapaylık, cansızlık ve somutluğun Peirce'ün üçlü modelindeki diğer gösterge türlerinde (belirti, simge) görülmeleri ise benzerlik gibi temel, ayırt edici bir ilke olmadıklarını, niteleyici ilkeler olduklarını göstermiştir.

İlkelerin mesnevilerde doğrudan veya dolaylı bir şekilde kullanımı göze çarpmaktadır. Müelliflerin bunlara yer vermesinin sebebi kimi zaman ikona kimi zaman da ikonu meydana getirene, kullanana ya da onunla bir şekilde muhatap olana dikkat çekmek istemesidir. Bununla ya ikon özelliği taşıyan nesne hakkında bilgi vermeyi ya da kişinin yeteneğini, duygu ve düşüncelerini, inandığı değerleri ortaya koymaya çalışır. Bu çalışmada ele alınan mesneviler, tarih itibarıyla (13-15. yy) nesnelere teknoloji olmadan insan eli ve gücüyle oluşturulmuş zamanına tekabül eder. Her ne kadar mesneviler kurmaca dünyanın ürünleri olsa da yer alan ikonik göstergeler -kimi istisnai durumlar dışında- gerçeklikle örtüşür. Putların dile gelmesi örneğinde olduğu gibi mesnevilerde ilahi kaynaklı olağanüstülükler söz konusu olduğunda ikonik göstergede cansızlık ilkesine aykırılık görülebilmektedir. Ancak bu, anlatı düzeyinde görülen ve gerçeklikle örtüşmeyen bir durumdur. Bu sebeple ikonik göstergenin ilkelerini değiştirecek veya yok edecek geçerliğe sahip değildir. Ayrıca örneklem her ne olursa olsun ilkelerin değişiklik göstermeyeceği de açık bir gerçektir.

Tek bir edebî metinde ikonik göstergeler çeşitlilik göstermeyebilir, ilkeleri ortaya koyan ayrıntılar yer almayabilir. Bu durumda, bu çalışmada da olduğu gibi, örneklem oluşturulabilir. Eksiksiz ve sistematik bir tasnif yapılabilmesi, çeşitli mesnevilerden elde edilen verilerle mümkün olmuştur. İkonik göstergelerin "iki boyutlu ikonik göstergeler" ve "üç boyutlu ikonik göstergeler", ilkelerinin "benzerlik", "yapaylık", "cansızlık" ve "somutluk" şeklinde tasnif edilmesi mesnevilerdeki ikonik göstergelere ilişkin her verinin sınıflandırılmasına, bu göstergelerin geniş ve bütüncül incelenmesine olanak tanımıştır. Evrensel geçerliğe sahip olan bu tasnif, yazınsal alanda ikonik göstergeleri inceleme konusu edinecek çalışmalara kuramsal bir çerçeve sunmaktadır.

Kısaltmalar

GH	: Gül ü Hüsrev
H	: Halîlnâme
HF	: Hurşîdnâme / Hurşîd ü Ferahşâd
HŞ	: Hüsrev ü Şîrîn
I	: İşknâme
İ	: İskendernâme
SN	: Süheyl ü Nevbahâr
YZ	: Yûsuf u Zelihâ

Beyanlar

Telif Hakkı Beyanı: CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Destekleyen Kuruluşlar: Çalışmada destekleyen kuruluşlar bulunmamaktadır.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Çalışma etik onay ve katılımcı onayı gerektirmemektedir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programıyla taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir.

YZ Araçlarının Kullanımı: Yazar, İngilizce özet ve genişletilmiş özetin dilini ve okunabilirliğini iyileştirmek için YZ araçlarından (ChatGPT, Gemini) faydalandığını beyan etmektedir.

Kaynaklar

- Akdoğan, Y. ve Kutsal, N. (2019). *İskendernâme (inceleme-tenkitli metin)*. Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Avcı, İ. (2013). *Türk edebiyatında İskendernâmeler ve Ahmed-i Rıdvân'ın İskendernâme'si* (Tez No. 335166) [Doktora tezi, Balıkesir Üniversitesi-Balıkesir] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ayan, H. (1979). *Hurşîd-nâme (inceleme-metin-sözlük-konu dizini)*. Atatürk Üniversitesi.
- Çelebioğlu, Â. (2018). *Türk mesnevî edebiyatı: Sultan İkinci Murad devri*. Dergâh.
- Demirci, Ü. Ö. ve Korkmaz, Ş. (2008). *Yûsuf u Zelihâ (giriş-metin-günümüz Türkçesine aktarma-dizin ve sözlük-ıptkıbasım)*. Kaknüs.
- Dilçin, C. (2016). *Süheyl ü Nev-bahâr: inceleme-metin-sözlük* (2. baskı). Atatürk Kültür Merkezi.
- Güç, A. (2007a). Put. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde 34, 364-365). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Güç, A. (2007b). Putperestlik. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde 34, 365-368). Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gültaş, A. (1996). *Halilname*. T.C. Kültür Bakanlığı.
- Günay, V. D. (2020). İletişime yardımcı araç olarak beden dili ve edebiyattaki yansımaları. Ü. Deveci ve A. Akgöl (Ed.), *Edebiyatta jest ve mimik* içinde 111-144. Kitabevi.
- Güneş, H. A. (2022). *Klasik öncesi dönem Türk şiirinde astroloji*. (Tez No. 760307) [Doktora tezi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

- Hoopes, J. (Ed.). (1991). *Peirce on signs: writings on semiotic by Charles Sanders Peirce*. The University of North Carolina.
- Merrell, F. (2005). Charles Sanders Peirce's concept of the sign. In P. Cobley (Ed.), *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics* (p. 28-39). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203996089>
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'in gösterge kavramı. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(1), 32-45. <https://doi.org/10.12780/UUSB44>
- Pala, İ. (2012). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü* (22. Baskı). Kapı.
- Solmaz, A. O. (2007). *Tutmacı'nın Gül ü Hüsvrev adlı eseri (inceleme-metin-dizin)* (Tez No. 210536) [Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi-Erzurum] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şan, F. (2024). *Hüsvrev ü Şirin (inceleme-metin-günümüz Türkçesine aktarma) -Paris nüshası-*. Türk Dil Kurumu. <https://tdk.gov.tr/sevhi-husrev-ile-sirin-inceleme-metin-gunumuz-turkcesine-aktarma-dizin-sozluk-paris-nushasi-hazirlayan-funda-san/>
- Şenol, F. ve Akyol, A. A. (2022). Tarihöncesi (prehistorik) resim sanatı ve tarihlendirme yöntemleri üzerine bir değerlendirme. *Amisos*, 7(13), 439-446. <https://doi.org/10.48122/amisos.1212771>
- Türk Dil Kurumu (2011). *Türkçe sözlük* (11. Baskı). Türk Dil Kurumu.
- Yıldız, M. (2025). *Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde beden dili: "Yüsuf u Zelîhâ" ve "Süheyl ü Nevbahâr" mesnevileri temelinde göstergebilimsel bir yaklaşım* (Tez No. 943126) [Doktora tezi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi-Manisa] Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, Y. (2021). Tarihöncesinde sanat ve bağlamları. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(11), 178-215. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1010563>
- Yüksel, S. (1965). *Işk-nâme (inceleme-metin)*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

Extended Abstract

Literary texts are narratives woven with signs. The author constructs the text within a certain order and presents it to the reader by rendering it comprehensible through various signs. Signs play a crucial role both in the author's creation of the text and in the reader's assigning meaning and analyzing the text. The genre of the text also bears significance here. Masnavi is one of the literary genres that possesses a structure suitable for the processing, identification, and analysis of signs. This suitability primarily stems from its narrative nature. It encompasses the essential elements that constitute a narrative such as subject, character, setting, time, situation, and event. This ensures a sound evaluation of the data. The fact that it can be written on almost any subject is also significant in terms of the diversity of signs. One of the signs that authors use to construct their texts is iconic signs. This study focuses on the use of objects as iconic signs in Old Anatolian Turkish masnavis.

The icon is included in Peirce's "second trichotomy" which is based on the relationship between the sign and its object. Its fundamental principle is "similarity". What is expected of it is to resemble the entity it represents. The icon is distinguished from other types of signs, namely the index and the symbol, by bearing this principle of similarity. The icon is created by humans, meaning that it is artificial, inanimate and concrete. Therefore, artificiality, inanimacy, and concreteness are also principles of the icon type of sign. These principles apply to icons of the object type. However, these principles differ from "similarity," which Peirce identified as the fundamental principle of the iconic type of sign. Similarity is based on the sign-object relationship. Artificiality, inanimacy and concreteness are based on the qualities of the representamen. The criterion that defines these three in principle is that their opposites (naturalness, animacy, abstractness) are not seen in iconic signs. Artificiality, inanimacy, and concreteness may also be observed in the other types of signs in Peirce's "second trichotomy," namely the

index and the symbol. This shows that these principles are not fundamental and distinguishing, unlike the principle of similarity.

The principles are included in masnavis, either directly or indirectly. Authors include these principles sometimes to draw attention to the icon itself, and sometimes to the person who creates, uses, or somehow interacts with it. By doing so, they aim either to provide information about the object that possesses iconic qualities, or to reveal the individual's skill, emotions and thoughts, and the values in which they believe. It is a clear fact that even if the sample varies, the principles will not change.

Iconic signs have been divided into two categories based on their dimensions, i.e., whether or not they have depth: "two-dimensional iconic signs" and "three-dimensional iconic signs". The two-dimensional iconic signs found in masnavis are paintings; the three-dimensional iconic signs are idols, sculptures (human, animal, and plant figures), vessels (drink-serving vessels), and models (animal models). It has been determined that icons are created or obtained for the purposes of establishing or maintaining an emotional bond, aesthetics, remembrance, identification, proof, information acquisition, informing, worship, protection from danger, ensuring the continuation of lineage and nobility, and deception. These are the purposes identified in the eight masnavis. Diversifying the sample can lead to diversify the purposes. The fact that the iconic signs vary as two-dimensional and three-dimensional, and appear for various purposes, both individual and social, indicates that these signs are of a nature that cannot be disregarded and that they bear significance in masnavis.

Painting, which is one of the iconic signs, is included in seven of the eight masnavis examined. This indicates that it is more commonly used than other iconic signs. This prevalence is consistent with the fact that the painting was technically more practical to create than other icons during that historical period. However, this does not mean that everyone can do it. Regardless of the purpose for which the painting is created in masnavis, it is observed that it is done meticulously and by talented individuals, rather than haphazardly and by ordinary people. The selection of these painters for employment at the palace reveals the importance given to both the painting and to the painter. Being done by an expert is not only valid for paintings from iconic sign types. The making of idols by idol masters, statues by stonemasons, and copper elephants by craftsmen reflects this. The fact that the creation of icon requires human hands and power is also among the qualities that make the creator sought-after and valuable. When considering what is represented, it is observed that humans and animals are quantitatively more concretized than other living and non-living entities.

In this study, iconic signs have been divided into two categories: "two-dimensional iconic signs" and "three-dimensional iconic signs." The principles of iconic sign have been divided into four categories: "similarity," "artificiality," "inanimacy," and "concreteness." This classification has enabled the categorization of all data related to iconic signs in masnavis and has allowed for a broad and holistic examination of these signs. This classification, which has universal validity, provides a theoretical framework for studies that will examine iconic signs in the literary field.